



centre
dramatique
national
de Tours
direction
Jacques
Vincey

7, rue de Lucé
37000 Tours
tél 02 47 64 50 50
fax 02 47 20 17 26
cdntours.fr

L'ILE DES ESCLAVES

DE **MARIVAUX**
MISE EN SCÈNE **JACQUES VINCEY**

CRÉATION EN SEPTEMBRE 2019 AU THÉÂTRE OLYMPIA À TOURS

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE

RÉSUMÉ

Quatre jeunes naufragés – deux maîtres et deux esclaves.

Une île étrange, lieu d'une société utopique, dans laquelle les esclaves se sont affranchis de leurs maîtres.

Un singulier jeu de rôles, où le maître des lieux somme les rescapés d'échanger leurs sorts ; et voici que les maîtres deviennent serviteurs, que les asservis se transforment en « patrons ». Tout cela avec un but avoué : que les puissants prennent conscience des souffrances et humiliations subies par leurs anciens esclaves. A charge pour ces maîtres déchus de s'amender et de corriger leurs conduites, s'ils espèrent retrouver un jour leur liberté confisquée.



GÉNÉRIQUE

texte **Marivaux**

mise en scène **Jacques Vincey**

collaboration artistique **Camille Dagen**

scénographie **Mathieu Lorry-Dupuy**

lumières **Marie-Christine Soma**

costumes **Céline Perrigon**

maquillage et perruques **Cécile Kretschmar**

son **Alexandre Meyer**

avec les comédien·ne·s de l'ensemble artistique du T°

Blanche Adilon : Euphrosine, dame athénienne

Thomas Christin : Arlequin, l'esclave d'Iphicrate

Mikaël Grédé : Iphicrate, gentilhomme athénien

Charlotte Ngandeu : Trivelin, magistrat de l'île

Diane Pasquet : Cléanthis, esclave d'Euphrosine

production Centre dramatique national de Tours – Théâtre Olympia

avec le soutien du dispositif Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire et du Jeune Théâtre National

DURÉE ESTIMÉE

Version foraine : 1h

Version salle : 1h30



NOTE D'INTENTION

UN PROTOCOLE EXPÉRIMENTAL

Comme dans *la Dispute*, Marivaux utilise la forme brève d'une pièce en un acte pour aborder des questions philosophiques par le biais de la fiction. Ce détour lui permet de pointer la facticité de ce qui passe en général pour réel et intangible. Dans *l'Île des esclaves*, ce sont les rapports sociaux fondés sur la hiérarchie des rangs qui se révèlent plus absurdes et précaires que des tigres de papier.

Que deviendrons nous dans cette île ? Arlequin (scène 1)

Le génie de l'auteur est d'imaginer, en contraste de ce qui est, ce qui pourrait être : et si... le maître devenait l'esclave, et vice versa ? Marivaux fait théâtre de cet écart, de ce bâillement. La scène devient alors un champ d'investigation, un dispositif expérimental à haut risque qui permet de révéler la vérité des êtres sous le masque de leur personnage social. Le renversement soudain des rapports de force dans *l'Île des esclaves* constitue un mouvement cathartique, à la fois jubilatoire et transgressif, inquiétant aussi, parce qu'il révèle la fragilité du monde tel qu'il va d'ordinaire, à savoir selon un ordre social arbitraire et transitoire. Nous voici malgré nous pris à partie : à qui ira notre pitié et notre empathie de spectateur ? Aux nouveaux affranchis ? Aux anciens maîtres déchus ?

Une liberté très prochaine est le prix de la vérité. Trivelin (scène 4)

L'expérience théâtrale est aussi et d'abord expérience éthique : si les rôles sont inversés, dit Trivelin, maître de l'île, c'est bien afin que les anciens maîtres puissent prendre conscience des souffrances et humiliations subies par leurs esclaves. Mais une menace flotte sur cette île utopique : la vérité au sujet de la liberté et de l'égalité est obtenue au prix d'une liberté et d'une égalité malmenées. Trivelin s'arroge le droit de corriger les naufragés, de les rééduquer socialement et moralement avec des méthodes dignes d'un commissaire politique : passage aux aveux, auto-expiation, chantage... Les esclaves investis d'un tout nouveau pouvoir usent d'abord de la situation pour laisser libre cours à la rancune et la vengeance. Les maîtres n'ont guère d'autre alternative que de subir en renonçant à toute dignité : je suis sans asile et sans défense, je n'ai que mon désespoir pour tout secours, j'ai besoin de la compassion de tout le monde avoue Euphrosine... La liberté promise par Trivelin est-elle réellement le lot de ceux qui font l'effort de découvrir une vérité jusqu'ici masquée, ou bien n'est-elle que l'acceptation forcée d'un nouvel ordre moral ?

Il faut avoir le cœur bon, de la vertu et de la raison ; voilà ce qu'il faut, voilà ce qui est estimable, ce qui distingue, ce qui fait qu'un homme est plus qu'un autre. Cléanthis (scène 10)

En inversant les rôles des maîtres et des esclaves, la pièce pose une question brûlante : faut-il chercher la revanche, ou bien la paix sociale ? Et si cette dernière n'était que la pilule dorée que les classes dominantes veulent faire avaler aux classes laborieuses pour préserver leur domination ? Au terme de l'expérience, Marivaux fait le choix de la réconciliation : les esclaves renoncent volontairement à être les maîtres de leurs propres maîtres. Est-ce là une résignation, un retour fataliste à la hiérarchie originelle d'un monde prétendument raisonnable ? Ou bien est-ce une lucidité joyeuse, la perspective d'une société où nous n'aurions plus besoin de dominer pour exprimer notre puissance ?

UNE PIÈCE – DEUX VERSIONS

Dans le prolongement de *la Dispute* créée il y a trois ans avec les comédiens de l'Ensemble Artistique du T°, je présenterai deux versions de *l'Île des esclaves*.

En février 2019, une « version foraine » sera jouée en itinérance sur le territoire. Un dispositif léger et une adaptation aux moyens techniques de chaque lieu (collèges, salles des fêtes, centres sociaux, prisons) permettront de nous rapprocher des publics les plus éloignés des théâtres.

Le choix de jouer partout exige d'aller à l'essentiel : l'engagement des acteurs dans le jeu et les situations sera le cœur battant de cette comédie subversive. La scénographie placera le public au plus près de l'action : les spectateurs assis en cercle autour de la scène constitueront la frontière réelle de cette île imaginaire. Cette proximité favorisera également les échanges qui prolongeront chaque représentation, dans l'espoir avoué de susciter une controverse – vive, peut-être, mais passionnante et féconde.

En septembre 2019 sera créée la « version salle » de la pièce. Les possibilités techniques d'un théâtre nous permettront de façonner, à posteriori, un écrin s'appuyant sur les lignes de force du spectacle pour en amplifier la portée. L'expérience des représentations « foraines » de l'hiver précédent viendra nourrir les parti-pris scénographiques, lumineux, sonores. La frontalité obligera à réinventer un rapport au public pour entretenir la porosité entre l'illusion de la scène et la réalité de la salle.

Un épilogue viendra compléter cette seconde version de la pièce. Sans présumer de sa composition, je souhaite qu'il soit un rebond intellectuel et sensible aux questions soulevées par Marivaux. Il sera nourri des prises de position des spectateurs de la « version foraine ». Il trouvera également des appuis philosophiques chez La Boétie ou Hegel, ainsi que dans les romans récents d'Edouard Louis ou les pièces de Marie NDiaye...

Choisir de monter ce « grand classique » en deux temps, en bousculant le calendrier et le protocole traditionnel, me permet de réactiver quelques questions essentielles :
Comment surmonter l'intimidation – voire la défiance – vis-à-vis du répertoire ?
Comment cheminer dans l'épaisseur du temps pour retrouver dans un texte classique la vie, les nerfs, les muscles, le rire et la douleur qui fondent encore notre humanité contemporaine ?

Comment frotter ce texte phare du Siècle des Lumières à l'opacité du temps présent et trouver dans l'écart historique un stimulant pour notre imaginaire aussi bien que pour notre réflexion ?

Comment cette fiction vient-elle percuter notre réalité, ici et maintenant ?

Je souhaite que ces deux versions puissent se jouer en parallèle à partir de la saison 2019/20.

Elles sont complémentaires, tant pour les publics auxquels elles s'adressent que pour les enjeux esthétiques qu'elles revendiquent. Elles sont le fruit d'un processus de création qui mobilise les forces vives de l'Ensemble Artistique du T° pour expérimenter de nouveaux liens entre acteurs et spectateurs et nourrir les représentations de cet enrichissement mutuel.

L'expérience précédente de *la Dispute* jouée plus de cent fois dans ses deux versions m'encourage sur cette voie et m'incite avec *l'Île des esclaves* à prolonger ce geste artistique afin de constituer progressivement un répertoire « tout terrain » de ces pièces expérimentales de Marivaux.

Jacques VINCEY, octobre 2018

NOTE DRAMATURGIQUE

L'ÎLE DES ESCLAVES OU LE VERTIGE

Vivre quelques heures dans la peau de quelqu'un d'autre. Changer de prénom, changer pour de bon de destin : qui n'a jamais rêvé pouvoir faire un jour cette singulière expérience ? « Tu serais moi, je serais toi / On jouerait aux naufragés ! / On dirait que c'est moi qui commande... » Que ce soit dans une cour de récréation, dans la salle de répétition d'un théâtre à l'heure de la distribution ou bien dans l'intimité des fantasmes érotiques, la répartition des rôles se trouve à l'origine de tous les jeux.

C'est ce ressort ludique qui nous permet de voyager dans d'autres histoires, d'ouvrir en grand les portes de l'imagination, de sortir de nous-mêmes. Mais si le rôle à tenir nous était imposé – sans possibilité de refuser ? Si nous perdions la certitude de retrouver un jour notre prénom, notre terre natale, notre rang d'origine ? L'excitation se fait angoisse ; le rêve, cauchemar ; et le voyage, exil.

La pièce de Marivaux commence comme une promesse d'aventures excitantes : de jeunes voyageurs athéniens se trouvent échoués sur une île utopique, où, dit-on, les privilèges ont été abolis pour qu'y règne l'égalité. Or bientôt les quatre jeunes gens se voient forcés d'échanger leurs rôles sociaux sur ordre express de Trivelin, gouverneur de cette mystérieuse république de *L'Île des esclaves*. La délicate maîtresse entrera au service de son ancienne servante et l'esclave Arlequin commandera à celui qui était son « patron ». Et voici que le jeu devient vertige. Aux uns de jubiler, aux autres de se morfondre.

Comme toujours chez Marivaux, la pièce déploie une mécanique de mise à l'épreuve à visée morale : les maîtres auront à s'amender en passant à leur tour par l'expérience douloureuse de la soumission, et les esclaves devront prouver qu'ils font de meilleurs maîtres que les anciens dominants. Poussés hors d'eux-mêmes et les uns contre les autres, privés de leurs masques, de leurs attitudes et de leurs costumes – en somme, de leurs *rôles* habituels, les protagonistes sont contraints d'apparaître à nu, de révéler leurs travers, leurs forces et leurs faiblesses. Tour à tour dompteur, confesseur et maître du jeu, Trivelin traque avec une brutale virtuosité les vanités fétiches comme les pulsions cachées.

Et nous, spectateurs, nous voici placés par Marivaux dans une position ambiguë : celle de témoins privilégiés d'une expérience transgressive, farcesque et cathartique certes, mais non dépourvue de cruauté. De ce voyeurisme, nous tirons un plaisir trouble. Nous aussi pouvons légitimement en venir à nous demander le rôle que nous jouons dans cette affaire. D'autant plus que seul Trivelin connaît et maîtrise les règles de la mise à l'épreuve, règles qui nous apparaissent de moins en moins transparentes au fur et à mesure que la pièce avance. Nous ne pouvons nous tenir paisiblement du côté des censeurs : autant que sur ces quatre jeunes hommes et femmes, « prototypes » de maîtres et d'esclaves, c'est bien sur notre propre empathie que l'auteur joue à faire des expériences. A qui devons-nous notre sympathie, à qui nous identifions-nous réellement : aux anciennes ou aux nouvelles victimes ? Aux émancipés ou aux nouveaux asservis ?

L'Île des esclaves pose très directement à son public une série de questions éthiques aussi intimes que politiques : pourrions-nous supporter de vivre une autre existence que celle à laquelle nous nous sommes bon gré mal gré accoutumés ? Serions-nous capables de supporter ce que subissent les êtres humains que le système social nous met en position de

dominer, que nous souscrivions ou non à cette domination ? La vengeance est-elle alors une option valable pour renverser le cercle de l'aliénation ? Jusqu'à quel point une re-fondation morale est-elle seulement possible et désirable, si elle doit en passer par la manipulation et la mortification des consciences ? Pouvons-nous, désirons-nous réellement recommencer la vie, réinventer tous les rôles ?

C'est alors bien un *étourdissement* qui s'empare de chacun au cours de cette pièce où tout va si vite : maîtres démunis oscillant entre la colère et la peur ; esclaves fiévreusement jubilant ; spectateurs troublés. Sur l'île-théâtre, les règles du monde et les frontières des personnalités se voient subverties. La pièce recèle un vertige, quelque chose d'exaltant comme un appel d'air révolutionnaire, mais une ombre portée plus angoissante rôde aussi à l'horizon, comme si le dispositif inventé par Trivelin pour corriger l'ordre établi risquait à tout instant de re-former un système tout aussi oppressant que l'ancien, voire plus opaque encore, sous ses promesses d'émancipation.

Est-ce pour cela que Marivaux choisit de ne pas pousser le renversement des rôles jusqu'au bout ?

L'auteur conclut sa pièce par une réconciliation si subite qu'elle en paraît étrange. Les places d'origine sont ré-instaurées, le pardon et l'émotion triomphent. La comédie est d'ailleurs écrite pour se clore par un « divertissement » chanté et dansé. Sans que cette fête finale puisse faire oublier tout ce qui vient de se jouer.

Car c'est le fondement même de l'identité que la pièce nous aura offert de sentir vaciller à travers ce grand jeu de chamboule-tout. Qui suis-je, privé.e soudain de mon être social ? N'étais-je au fond rien de plus consistant qu'un rôle arbitrairement assigné par le hasard de ma naissance ? Et qu'est-ce alors que ce monde finalement si précaire ? Un songe, une comédie ? *L'Île des esclaves*, pièce à la fois légère, ludique... et mystérieuse, vertigineuse, continue ainsi de poser à notre modernité son énigme : une question à la fois éthique, politique, existentielle – et une question de théâtre.

L'écriture de Marivaux fait en effet de la scène cet espace alternatif où l'impensable devient soudain possible, où la rêverie expérimentale se réalise le plus charnellement, le plus concrètement du monde. Cercle de sable ou carré de planches, le théâtre fonctionne tout comme *l'île* : il est ce laboratoire où s'expérimentent à tâtons de nouveaux mondes possibles. Tout comme les jeunes héros de la pièce, les jeunes comédiens du JTRC changeront ainsi une fois de plus de prénoms et de peaux pour incarner les personnages de Marivaux dans cette aventure à mi-chemin du cauchemar et du récit initiatique. Avec eux et comme eux, ils se risqueront au jeu sérieux de tenter de ré-inventer les rapports entre les êtres, entre les classes - et entre les époques, puisqu'il s'agira pour des jeunes gens d'aujourd'hui de se saisir ici et maintenant de cette fable sans âge.

Camille Dagen



ICONOGRAPHIE

EN RÉPÉTITIONS (AOÛT – SEPTEMBRE 2019)





POUR ALLER PLUS LOIN

UN ENJEU POLITIQUE : ÉGALITÉ NATURELLE, INÉGALITÉ SOCIALE

Contre nombre de préjugés de son temps, Marivaux démontre dans son œuvre que les différences de conditions ne tiennent qu'au hasard de la naissance et ne sont pas fondées en droit.

Mais il n'en tire pas pour autant de conclusions révolutionnaires : la fin de la pièce ne montre pas une abolition de l'esclavage, mais bien le retour à l'ordre initial simplement « ajusté » par l'amendement moral des maîtres.

L'auteur semble défendre une sagesse pratique faite d'endurance et de raison, qui repose sur l'idée qu'une organisation sociale hiérarchisée, avec ses séparations, ses pouvoirs et contre-pouvoirs, demeure nécessaire, si imparfaite et aléatoire soit-elle.

Qu'en penser aujourd'hui ?

débat

Comment combiner l'idée d'égalité naturelle entre les hommes, avec le constat que c'est une hiérarchie sociale apparemment « injuste » qui prédomine ?

Y a-t-il forcément des « maîtres » et des « esclaves » ?

Peut-on imaginer une société à la fois parfaitement égalitaire et parfaitement libre ?

prolongement

Bibliographie et filmographie :

Réflexions sur l'esprit humain (1749) et *L'Education d'un prince* (1754), Marivaux

Discours de la servitude volontaire (1576), La Boétie

L'esprit des lois (1748), Montesquieu

Le Capital (1867), Marx (notamment livre I première section chapitre IV « la transformation de l'argent en capital »)

Condition de l'homme moderne (1958), Hannah Arendt

1984 (1949), Orwell

Hunger Games, (2008) série de livres de Suzanne Collins adaptés au cinéma

The Handmaid's Tale (la servante écarlate), 2017, série américaine, d'après le roman de 1985 Margaret Atwood

UN ENJEU PHILOSOPHIQUE : DOMINÉ.E.S, DOMINANT.E.S : DÉPENDANCES ET JEUX DE MIROIR

Ce qui apparaît dans la pièce, c'est aussi la dépendance pratique et affective des maîtres aux esclaves mais aussi des esclaves aux maîtres.

Le lien qui unit les dominant.e.s et les dominé.e.s apparaît aussi complexe que constitutif de leurs identités respectives : mélange d'entraves, de pouvoirs respectifs des uns sur les autres, et de fascination mimétique.

Quand l'attachement de chacun à son « double inversé » est remis en question, on voit ces jeunes gens vaciller, comme pris de vertige. Les anciens esclaves tentent d'imiter leurs anciens maîtres, mais très vite, Arlequin se sent mal à l'aise dans ce rôle de « transclasse »...

Sans maître, il n'y a pas d'esclave, et vice-versa. C'est toujours face à l'autre et à travers mon rapport à lui que je me définis.

débat

Qui suis-je sans mon alter ego ?

Sommes-nous réellement capables de changer totalement de vie et de place dans la société ?

Peut-on trouver du plaisir voire de la liberté à servir, et inversement, de la tristesse à dominer ?

prolongement

Bibliographie et filmographie :

La phénoménologie de l'esprit, tome 1 (1806) Hegel

La place des bonnes (domesticité féminine à Paris en 1900) (1970), Anne Martin-Fugier

The servant (1963), film de Joseph Losey

La place (1983), Annie Ernaux

Rien d'humain (2004), Marie NDiaye

Vie précaire (2005), Judith Butler

Retour à Reims (2009), Didier Eribon

Bande de filles (2014), film de Céline Sciamma

UN ENJEU SOCIOLOGIQUE : LA REVANCHE ANCILLAIRE, FANTASME LITTÉRAIRE OU MOTIF RÉVOLUTIONNAIRE ?

Que feraient les soumis s'ils pouvaient se trouver à la place des maîtres ... ?

La société bourgeoise qui commence tout juste à s'établir au temps de Marivaux ne cessera de se poser la question, le thème prenant de l'ampleur parallèlement au développement d'une domesticité de plus en plus nombreuse dont les conditions de travail et de vie révèlent la dureté du système de domination économique.

Dans la littérature revient régulièrement la scène à la fois fantasmatique et cauchemardesque de la vengeance impitoyable (humiliation, insulte, crime...) des serviteurs, et notamment des femmes domestiques. Cette récurrence semble révéler un violent refoulé social.

Dans la pièce, le premier mouvement de Cléanthis est de refuser tout pardon à son ancienne maîtresse. Cette violence exacerbée vient-elle du fait que Cléanthis, femme et esclave, se vit comme doublement aliénée ?

On pourra trouver des échos à ces questions dans certains débats qui agitent les mouvements féministe ou anticolonialistes contemporains.

débat

Peut-on revendiquer un devoir de ne pas pardonner ?

Au nom de quoi les anciennes victimes devraient-elles être meilleures que les anciens dominants ?

Et qui sont, aujourd'hui, nos esclaves modernes ?

prolongement

Bibliographie et filmographie :

Benito Cereno (1855), Melville

Pot-Bouille (1882), Zola

Les Bonnes (1947), Genet

Mademoiselle Julie (1888), Strindberg

Hilda (1999), Marie NDiaye

Ne crois pas avoir de droit, (1987) Librairie des femmes de Milan

Panthères noires. Histoire du Black Panther Party (2006), Tom Van Eersel

Journal d'une femme de chambre (2015) film de Benoît Jacquot

Chanson douce (2016) Leïla Slimani

BIOGRAPHIES



JACQUES VINCEY

En tant que comédien, Jacques Vincey travaille notamment avec Patrice Chéreau, Bernard Sobel, Robert Cantarella, Luc Bondy, Nicole Garcia, Peter Kassowitz, Alain Chabat...

Il fonde la Compagnie Sirènes en 1995 avec laquelle il monte de nombreux spectacles qui tournent dans toute la France, notamment *Mademoiselle Julie* de Strindberg (2006), *Madame de Sade* de Yukio Mishima qui reçoit le Molière du créateur de costumes, *La Nuit des Rois* de Shakespeare (2009), *Le Banquet de Platon* (2010) créé à la Comédie-Française. En 2012, il met en scène *La vie est un rêve* de Calderon, ainsi que *Amphitryon* de Molière à la Comédie française.

Au 1er janvier 2014, il prend la direction du Centre dramatique régional de Tours et crée pour l'ouverture de la saison 2014-2015 *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz. Il crée *Und* de Howard Barker avec Natalie Dessay en mai 2015, *La Dispute* de Marivaux avec les acteurs du JTRC en février 2016, et *Le Marchand de Venise* (*Business in Venice*) d'après Shakespeare en septembre 2017.

LES COLLABORATEURS ARTISTIQUES

CAMILLE DAGEN

Camille Dagen, née en 1992, étudie la danse et le théâtre au sein des conservatoires d'arrondissement de la ville de Paris et la philosophie à l'École normale supérieure (ENS), avant de commencer ses études de comédienne à l'école du Théâtre national de Strasbourg dirigée par Stanislas Nordey.

Sortie du TNS en 2017, elle joue dans *1993* de Julien Gosselin puis dans *Noyau ni fixe* de Joris Lacoste. Parallèlement, elle conçoit le spectacle *Durée d'exposition* au sein de la structure qu'elle fonde alors avec Emma Depoid : Animal Architecte. Les œuvres de Spinoza, Tarkos, Truffaut, Greil Marcus, Bel, Castorf, Jacques Demy..., font partie de sa formation.

MATHIEU LORRY-DUPUY

Mathieu Lorry-Dupuy entre à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en 2000 et se spécialise en scénographie. Il sort en 2004 et pendant deux saisons, il est assistant scénographe au bureau d'études du Festival International d'art lyrique d'Aix-en-Provence. En 2004 il rencontre Bob Wilson et participe à différents projets élaborés au Watermill Center aux Etats-Unis ainsi qu'au tournage de « Vidéo Portraits » signés par l'artiste. Depuis 2006 il travaille comme scénographe avec Thierry Roisin, Olivier Coulon-Jablonka, Michel Cerda, Michel Fagadau, Niels Arestrup, Laurent Gutmann, Alain Béhar, Marie-Christine Soma, Jean-Pierre Baro, Alexandra Lacroix, Thierry Roisin, Benjamin Porée, Jacques Vincey, Daniel Larrieu, Claire Devers...

Avec Jacques Vincey, il a créé les espaces du *Banquet*, *Jours Souterrains*, *Amphitryon* à la Comédie-Française, *la vie est un rêve*, *l'Ombre*, *Yvonne Princesse de Bourgogne*, *Und*, *la Dispute* et *le Marchand de Venise* (*Business in Venice*).

MARIE-CHRISTINE SOMA

Après des études de philosophie et de lettres classiques, Marie-Christine Soma aborde le théâtre par la lumière.

Éclairagiste, elle accompagne les créations de nombreux metteurs en scène : François Rancillac, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverres, Jean-Claude Gallotta, Jacques Vincey,

Frédéric Fisbach, Niels Arestrup, Éléonore Weber, Alain Ollivier, Laurent Gutmann, Daniel Larrieu, Alain Béhar, Jérôme Deschamps...

En 2001 débute la collaboration artistique avec Daniel Jeanneteau, ils fondent la compagnie La Part du Vent. Ensemble, ils co-signent plusieurs mises en scène : *Iphigénie* de Racine, *la Sonate des spectres* de Strindberg, *Anéantis* de Sarah Kane, *Adam et Eve* de Boulgakov, *Ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene, *Trafic* de Yohann Thommerel...

Passionnée par les textes, elle fait partie du comité de lecture de La Colline Théâtre national, où elle a été artiste associée.

Après *les Vagues*, d'après Virginia Woolf (2010), elle met en scène en 2017 sa deuxième adaptation d'un grand roman du XXe siècle, *la Pomme dans le noir* d'après *le Bâtisseur de ruines* de Clarice Lispector.

CÉLINE PERRIGON

Formée à l'université en Arts appliqués, Céline Perrigon intègre le TNS en section scénographie et costume. Au terme de sa formation, elle crée la scénographie et les costumes de *la Madone des dancings* mis en scène par Dominique Verrier et de *Drames de Princesses* de Elfriede Jelinek mis en scène par Matthieu Roy.

Scénographe de Bénédicte Guichardon, elle travaille sur ses créations jeune public : *la Peau toute seule*, *l'Oeuf et la poule*, *En aparté* et *l'Ombre de Tom*.

Elle multiplie les collaborations depuis 2008, en tant que scénographe et costumière, au théâtre et à l'opéra. Elle signe notamment les costumes pour Célie Pauthe (*S'agite et se pavane*), Emmanuelle Laborit (*Héritage*), Rémy Barché (*Le Ciel mon amour*), Alexandra Lacroix (les volets 1 et 3 de la Trilogie autour de Bach).

Pour Jacques Vincey, elle a fait la création costumes de l'opéra *le Songe d'une nuit d'été* de Britten à Tours.

CÉCILE KRETSCHMAR

Cécile Kretschmar travaille au théâtre pour les maquillages, les perruques et les masques ou prothèses avec de nombreux metteurs en scène et notamment Jacques Lassalle, Jorge Lavelli, Dominique Pitoiset, Charles Tordjman, Jacques Vincey, Didier Bezace, Philippe Adrien, Luc Bondy, Claudia Stavisky, Jean-Claude Berutti, Bruno Boeglin.

Dernièrement, elle a créé les masques de *Au revoir là-haut* réalisé par Albert Dupontel, les perruques et les maquillages de *Du malheur d'avoir de l'esprit*, mis en scène par Jean-Louis Benoît, *Jules César en Egypte*, opéra mis en scène par Yannis Kokkos, *Le Songe*, mis en scène par Anne-Cécile Moser, *Les Temps difficiles*, mis en scène par Jean-Claude Berutti, *Les Sauterelles*, mis en scène par Dominique Pitoiset, *Il Barbiere*, mis en scène par Omar Porras, les masques et maquillages de *Golem*, mis en scène par Jean Boillot, *Le Triomphe du temps*, mis en scène par Marie Vialle, les coiffures et maquillages de *Adam et Eve*, mis en scène par Daniel Jeanneteau, *Objet perdu*, mis en scène par Didier Bezace.

Elle a créé entre autres pour Charles Tordjman les coiffures et maquillages du *Retour de Sade* et *Anna et Gramsci* de Bernard Noël, *Eloge de la faiblesse* d'Alexandre Jollien et *Slogans* de Maria Soudaïeva.

ALEXANDRE MEYER

Alexandre Meyer est compositeur et interprète (guitare). Il a été membre de divers groupes depuis 1982 : Loupideloupe, Les Trois 8, Sentimental Trois 8.

Pour le théâtre, il a créé et interprété les musiques et/ou les bandes-son pour des mises en scène de Maurice Bénichou, Robert Cantarella, Pascal Rambert, Patrick Bouchain, Michel Deutsch, Heiner Goebbels, Jacques Vincey, Philippe Minyana et Jean-Paul Delore...

Pour la danse, il a travaillé avec Odile Duboc, Mathilde Monnier, Julie Nioche, Rachid Ouramdane...

Il a réalisé des bandes-son accompagnant des manifestations d'art contemporain, avec Daniel Buren notamment. Il compose des musiques de films et des pièces radiophoniques pour France-Culture avec Blandine Masson et Jacques Taroni.

Il collabore avec Julie Nioche pour toutes les pièces qu'elle initie depuis 2004.

Dans *Und*, mis en scène par Jacques Vincey, il accompagne sur scène Natalie Dessay. Son travail sur ce spectacle a été récompensé par un Grand prix de l'Association professionnelle de la critique.

LES COMÉDIEN·NE·S DE L'ENSEMBLE ARTISTIQUE DU T°



BLANCHE ADILON

Après des études d'arts appliqués à la Martinière-Diderot (Lyon) et d'art dramatique au Conservatoire de Villeurbanne, elle intègre l'ENSAD Montpellier en 2013, sous la direction de Richard Mitou, Ariel Garcia Valdès et Gildas Milin. Au cinéma, elle travaille en 2016 avec Damien Manivel. La même année, elle joue dans *4x11*, 4 spectacles mis en scène par Alain Françon, Robert Cantarella, Gildas Milin et Jean-Pierre Baro au CDN d'Aubervilliers. En 2017, elle joue dans *les Restes* sous la direction de Charly Breton au festival du Printemps des Comédiens. Elle intègre en janvier 2018 l'ensemble artistique du CDN de Tours et joue dans *le jour où les femmes ont perdu le droit de vote* de Kevin Keiss, mis en scène par Didier Girauldon.



MIKAËL GRÉDÉ

Après une formation en interprétation, ainsi qu'en dramaturgie et histoire du théâtre, il intègre le conservatoire d'Orléans, où il travaille notamment avec Alan Boone, Kerstin Dalay Baradel, Jerzy Kleysk, Jean-Pierre Baro, Didier Girauldon, Vanasay Khamphommala et Jacques Vincey. En 2016, il joue dans *Lorenzaccio*, dirigé par Geral Garutti, Anne Raphaël et Elie Truffaut. En 2017, il joue dans *Le Singe et le savant* mis en scène par Jean-François Peyret et *Wasted*, mis en scène par Didier Girauldon. Il intègre en janvier 2018 l'ensemble artistique du CDN de Tours et joue dans *le jour où les femmes ont perdu le droit de vote*.



CHARLOTTE NGANDEU

Après avoir fait des études de jeu et de mise en scène à l'Université de Franche-Comté, Besançon, où elle obtient un DEUST Théâtre, elle intègre la promotion 76 de l'Ensatt (Ecole Nationale Supérieure des Arts et techniques du Théâtre) à Lyon. En 2016, elle met en scène et joue à l'Ensatt *In-tranquilles*, communauté de Léonoara Miano. En outre, elle interprète le rôle de Baal dans *Baal* mis en scène par Guillaume Fulconis et joue dans la fiction radiophonique *La bataille d'Eskanbar* de Samuel Gallet, créé par Laure Egoroff pour France Culture. Elle intègre en janvier 2018 l'ensemble artistique du CDN de Tours et joue dans *le jour où les femmes ont perdu le droit de vote*.



DIANE PASQUET

Avant d'entrer à l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Bretagne, Diane Pasquet étudie au conservatoire d'Orléans et de Lyon en cycle professionnel. Suite à cela elle obtient son diplôme d'études théâtrales. Au long de ce parcours elle travaille avec Arthur Nauzyciel, Les chiens de Navarre, Stuart Seide, Emmanuelle Huynh, Roland Fichet, Ludor Citrik, Stéphanie Lupo, Christian Schiaretti, Philippe Minyana, Jean Pierre Baro, Xavier Gallais, Denis Lachaud... En novembre 2018, Diane joue dans *Constellation II* mis en scène par Eric Lacascade et la promotion 9 du TNB. Elle rejoint en janvier 2019 l'ensemble artistique du CDN de Tours.



THOMAS CHRISTIN

Après avoir été formé aux ateliers du sudden, Thomas intègre l'ESAD en septembre 2016, dirigé par Serge Tranvouez. Tout au long de son parcours, il travaille avec Valérie Dréville, Pascal Rambert, Cédric Gourmelon, Catherine Baugé, Philippe Malone, Sophie Perez, Koffi Kwahulé, Stéphane Shoukroun, Jean Christophe Sais et Igor Mendjiski qui l'engagera par la suite dans sa création *Masque et Nez*. En juillet 2019, il participe au In du Festival d'Avignon dans une mise en scène de Clément Bondu : *Dévotion, dernière offrande aux Dieux morts*. Au cinéma, il travaille avec Jean Patrick Benes dans *Arès* sorti en 2016. Il rejoint en août 2019 l'ensemble artistique du CDN de Tours.

LE JEUNE THÉÂTRE EN RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE

Pour deux saisons, cinq comédien·ne·s issu·e·s des écoles nationales et des conservatoires de la Région Centre-Val de Loire rejoignent l'ensemble artistique du T°.

C'est l'occasion pour ces artistes au début de leur parcours professionnel de roder leur métier et d'en affiner l'approche, d'en explorer les multiples facettes, de découvrir de l'intérieur le fonctionnement d'un théâtre.

Les cinq comédien·ne·s de l'ensemble artistique assurent également la programmation du festival WET° dédié à la jeune création, en complicité avec la direction du Centre dramatique national de Tours.

C'est aussi l'occasion pour les spectateurs de suivre au long cours l'éclosion de personnalités artistiques fortes, dans les créations du Centre dramatique, bien sûr, mais aussi dans des formes plus légères en tournée régionale, dans des activités de formation, dans des cartes blanches où les comédien·ne·s présentent leurs projets personnels.

Les comédien·ne·s de l'ensemble artistique constituent, avec deux technicien·ne·s et un·e attaché·e de production également issu·e·s de formations supérieures, le Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire (JTRC).

Ce dispositif d'insertion professionnelle unique en France est soutenu par l'État, la Région Centre-Val de Loire, et le Conseil départemental d'Indre-et-Loire. Il est l'expression d'une volonté commune de promouvoir la permanence artistique et l'émergence de nouveaux talents au sein des maisons de théâtre, ainsi que d'accompagner dans leur professionnalisation de jeunes artistes prometteurs. C'est aussi une chance pour le T° et son public de rester en permanence à l'écoute du théâtre tel que de nouvelles générations d'artistes sont en train de le réinventer, et de les soutenir dans leurs premiers pas professionnels et artistiques.

L'ENSEMBLE ARTISTIQUE DU T°

Parce que la création constitue le cœur de son activité, parce que l'échange et le croisement des esthétiques sont le creuset des formes nouvelles, le T° réunit un ensemble artistique autour de **Jacques Vincey**, metteur en scène et directeur du Centre dramatique.

Au cœur de cet ensemble, **les cinq comédien·ne·s de l'ensemble artistique** constituent, avec deux technicien·ne·s et une administratrice également issu·e·s de formations supérieures, le Jeune Théâtre en Région Centre-Val de Loire (JTRC).

Les artistes associé·e·s viennent compléter cet ensemble artistique. Après avoir accompagné Alexis Armengol et Caroline Guiela-Nguyen (saisons 2014/15 et 2015/16), et Mohamed El Khatib et Bérangère Vantusso (saisons 2016/17 et 2017/18), le T° renforce son action en direction des jeunes artistes en associant **Mathilde Delahaye** et **Vanasay Khamphommala** à partir de septembre 2018 pour 3 saisons.

Espace d'échange et de collaboration, l'ensemble artistique conjugue réflexion partagée et trajectoires individuelles. Les créations, les activités de formation, les laboratoires de recherche et de réflexion sont autant d'occasions de renouveler les partenariats artistiques, de confronter les pratiques et les points de vue, et d'accompagner sur le long terme l'éclosion de voix singulières.

théâtre
olympia



centre
dramatique
national
de Tours
direction
Jacques
Vincey

7, rue de Lucé
37000 Tours
tél 02 47 64 50 50
fax 02 47 20 17 26
cdntours.fr

CONTACT ACTION CULTURELLE

Théâtre Olympia

Karin Romer directrice de l'action culturelle

Antoine Proust relations avec les publics

Léa Toto relations avec les publics

actionculturelle@cdntours.fr

02 47 64 50 50

Académie Orléans-Tours

Laurent Roudillon coordinateur départemental pour le théâtre

laurent.roudillon@ac-orléans-tours.fr